

المنحى الدلالي في شعر منذر عبد الحر

أ.م.د فيصل سلمان مناحي
dr.faisal.s@uomustansiriyah.edu.iq

م.م محمود علي كاظم
Mahmood.a.k@gmail.com

مستخلص البحث

شغلت قصائد النثر مساحة واسعة من اهتمام الباحثين والنقاد لا سيما في الآونة الاخيرة من القرن العشرين، إذ برزت أكثر من دراسة تتناول قضايا ومواضيع تتعلق بتحليل قصيدة النثر وكشف دلالاتها، الأمر الذي دعا الى أهمية النظر في قصائد النص النثري وبيانها، وقد اختير الشاعر منذر عبد الحر ليكون المثال الحي في بحثنا هذا للوقوف على مثل هكذا نوع من القصائد وتحليلها وفق معايير دلالية وبيانية قائمة على فني الاستعارة والتشبيه واركانهما. مع رسم جداول توضيحية تظهر مدى تكرار هذه الفنون في قصائد الشاعر وكيف تعامل مع تركيب الصورة الدلالية للمعنى، والخروج بمحصلة نهائية نتائجها بيان أسلوب صياغة القصيدة النثرية التي كتبها الشاعر منذر عبد الحر، وكيفية تأثير الفنون البلاغية والدلالية على متلقي القصيدة النثرية من خلال تحليل أبيات القصائد بأسلوب يعتمد على بيان معنى الجمل الشعرية التي ترد فيها الصورة التشبيهية او الاستعارية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الأسلوب، الاستعارة

The semantic approach in the poetry of Munther Abdelhur

m.m Mahmoud ali kadhim Asst. Prof. Dr. Feisal Salman Mnahi

Research Summary

Prose poems occupied a wide area of interest among researchers and critics, especially in the recent times of the twentieth century, when more than one study appeared that dealt with issues and topics related to analyzing the prose poem and revealing its meanings, which called for the importance of considering and explaining the poems of the prose text. The poet Munther Abdel-Harr was chosen. To be the living example in our research to identify these types of poems and analyze them according to semantic and pictorial criteria that rely on the art of metaphor and simile and their pillars. Drawing illustrative tables showing the frequency of these arts in the poet's poems and how he deals with building the semantic image of meaning. And to come up with a final result, the results of which are an explanation of the method of drafting the prose poem written by the poet Munther Abdel-Harr, and how the rhetorical and semantic arts influence the recipient of the prose poem through analyzing the verses of the poems in a manner that depends on explaining the meaning of the poetic sentences in which the simile or metaphorical image appears.

Keywords: connotation, style, metaphor

المقدمة

إن الدراسات البلاغية الجديدة قد اخذت قسطاً كبيراً من اهتمام المشتغلين في النقد والتحليل الأدبي، وظهرت عدة ظواهر وآليات مختلفة في النظر الى القصائد الشعرية، إذ التنوع الحاصل في تناول هذه القصائد قد جعلها محط أنظار الدارسين والباحثين في شأن القصيدة العربية الحديثة، حتى ازدهرت هذه الدراسات وتطورت لتلامس المستويات التي من خلالها يتم تحليل هذه القصائد، منها: المستوى الدلالي والمستوى التركيبي والمستوى الصوتي والمستوى المعجمي، هذه المستويات في مجملها ساهمت في إعطاء الهوية الحقيقية للنص، حيث أن من الصعب الدخول الى اعماق الشاعر ما لم تتسلح بهذه الآليات، فاصبح من الضروري الاعتماد على منهج له أدوات وآلياته الخاصة لفك شفرات القصيدة الشعرية.

والقصيدة النثرية باتت تحتاج الى مناهج تحليلية نقدية تختلف بعض الشيء عن المناهج القديمة؛ لأن الجملة الشعرية في قصيدة النثر تختلف عن البيت الشعري في قصيدة العمود، إذ هناك فروق كثيرة فيما بينهما، حتى الخيال الذي يخلق به شاعر القصيدة النثرية يختلف عن الشاعر التقليدي، حيث الفضاء الكامن في وجدان الشاعر النثري فضاء واسع وحر ويستطيع من خلاله التعبير عن حالته بأكثر من أسلوب وطريقة لعدم تقييده بالقافية الشعرية عكس الشاعر التقليدي.

ولأن الدلالة المعنوية تختلف في قصيدة النثر، أصبح من الضروري اتباع طريقة حديثة نوعاً ما لتقادي الخلط بين القالبيين الشعريين، فالدال والمدلول الذي جاء به سوسير يحمل علاقات ثنائية مزدوجة المعنى في الجمل الشعرية، حتى تراها تقترب كثيراً من الأسلوب المتبع في كتابة قصيدة النثر، وتستطيع من خلال علاقة سوسير أن تحلل المعنى بالوجهة التي تراها تتسجم مع الرؤية العامة للقصيدة النثرية، وفي بحثنا هذا سلطنا الضوء على العلاقة التي تربط المعنى الدلالي بقصيدة الشاعر منذر عبد الحر، وذلك بتوظيف فني الاستعارة والتشبيه في أغلب قصائده، وسار بحثنا في الكشف عن هذه الفنون وبيان تأثيرها على الفكرة الرئيسة للقصيدة والرسالة العميقة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

وقد اشتمل بحثنا هذا على مقدمة بسيطة يسبقها ملخص عملية البحث، وتوطئة او مدخل الى علم الدلالة مع المرور على الصورة الشعرية المرتبطة بالدلالة والحديث عنها، ثم الشروع بتحليل قصائد الشاعر منذر عبد الحر دلاليًا وبلاغياً عبر الاستعارة والتشبيه مع تحديد نتائج البحث وتدوينها.

المستوى الدلالي

توطئة:

يُعد علم الدلالة أحد أهم العلوم اللغوية الحديثة المُتنبعة في التحليل الأسلوبي، وهو فرع من فروع علم اللغة العام الذي يُعنى بدراسة معاني الألفاظ والمعاني اللغوية التي تتحقق من خلال اتحاد عنصري (الدال والمدلول) مع بعضهما بوصفهما ورقة ذات وجهين كما شبههما دي سوسير، إذ لا يُمكن فصل أحدهما عن الآخر (الضامن، 2009). وقد نظر أولمان إلى علم الدلالة من جهة افتراضية وقال بأنه: " قطاع متكامل من المادة اللغوية يُعبر عن مجال معين من الخبرة " (عمر ، 1985) التي تتكون من الصور البلاغية.

ولعلم الدلالة ارتباط وثيق الصلة باللسانيات والدرس الأسلوبي الحديث الذي جاء به دي سوسير وزملاؤه. والمستوى الدلالي يتمتع بأفضلية وأهمية مطلقة تختلف عن سائر المستويات الأخرى كونه يجمع بين المستويين التركيبي والصوتي ويسخرهما في خدمته من أجل إبراز المعنى وإظهاره، لأن " الدلالة هي الغاية التي ما بعدها غاية حيث ينتهي عندها أي مستوى من مستويات الدرس اللساني إذ تمكننا من معرفة البنية الدلالية للغة العربية " (مطهري، 2008). والحق أن كل الممارسات التي يجريها النقاد الأسلوبيين على النصوص الأدبية هي ذا صبغة دلالية محضة، إذ إن الكل يبحث عن المعنى الدلالي للجمل الشعرية المتمخضة في الأسلوب الذي يسلكه الأديب في كتابة النص، وكما قلنا سابقاً إن الجملة الشعرية تتكون من ثلاثة محاور رئيسة أولها التركيب، وثانيها الدلالة، وأخرها الصوت وكل من هذه العناصر الثلاثة له أبعاده الخاصة في النظر إلى الجملة الشعرية، إذ إن العنصر الدلالي منها يتفرد في رؤيته المستقلة للنص؛ لأن الأسلوب المُتبع في تشكيل الدلالة النصية يختلف عن الأساليب الأخرى، وبهذا فإن أي عمل أدبي لابد من أن يكون له (دال ومدلول) ينطلق من " الوحدة الدلالية التي تعد أقل من مورفيم تمثل دلالة الضمة على المتكلم والفتحة على المخاطب والكسرة على المخاطبة في الضمائر: كتبت- كتبت- كتبت " (عمر ، 1985)، من ثم يتطور الأمر ليشمل الكلمة والجملة والعبارة ثم النص بأكمله، فالمبدع يكون على اتصال دائم وتام بالحدث الأسلوبي ليرز الطريقة التي يستعملها في بيان دلالة اللفظ والمعنى للنص، لأن المنشئ حينما يستعمل الألفاظ حتماً سيكون هناك تأثير في خواص الأسلوب المُتبع، وبذلك يكون عمل المحلل الأسلوبي الوقوف على الحقول الدلالية للألفاظ المُستخدمة ودراستها ومعرفة أي منها غالب على الآخر، من ثم ينتقل لطبيعتها وما تمثله من انزياحات في المعنى وألفاظ غريبة وحشية قد تكون فيه أو مألوفة ودارجة (بشير، 2009).

وبهذا نستطيع القول إن الدلالة هي: " كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيءٍ آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص " (الجرجاني ، 1357). فمن هذه العناصر الأربعة تتشكل الدلالة المعنوية الفعلية للنص الأدبي، وبذلك فإن الصورة التكوينية لأي نص أدبي لا تتحقق إلا بوجود لفظ ومعنى يقترن بمفهوم (الدال والمدلول) عند النقاد المحدثين.

أما أبرز الظواهر التي يمكن دراستها وتسليط الضوء عليها في المستوى الدلالي - البلاغي - فهي: الكلمات المفتاحية، مبدأ الاختيار، المصاحبات اللغوية، الصيغ الاشتقاقية، الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كأساليب الاستهزاء، والأمر، والنداء، والتعجب، والمعاني البلاغية التي تشمل الاستعارة بفرعيها، المجاز العقلي والمرسل، البديع الذي يشمل الطباق والتضاد (ابو العدوس، 2007). كل هذه الظواهر تدخل ضمن التحليل الأسلوبي للنص الأدبي، ويتم من خلالها النظر إلى النص وفق شفراته حسب الظاهرة الموجودة.

الصورة الشعرية الدلالية

تُعد الصورة الشعرية واحدة من أهم العناصر التي يبحث عنها الشاعر في رسم الإبداع الذي بداخله منطلقاً من موروثٍ شعري قديم قائم على الاستعارة والتشبيه وسائر الأساليب البلاغية الأخرى، إذ إن النقد القديم قد وقف كثيراً في معالجة الصورة الشعرية واهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي لها، وركز على دراسة الصور الشعرية عند كبار الشعراء أمثال أبي تمام والبحراني وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة الحسية التي تحدثها الصورة في المتلقي (عصفور، 1992). لذا حرص الأديبُ أشدَّ الحرصِ على أن يولي الصورة اهتماماً بالغاً أثناء تأليفه النص. ولأن قضية الصورة الشعرية باتت مهمة إلى هذا الحد أصبح من الضروري على الشاعر أن يتقنها ويتقن في رسمها، لأن الشعر كما يرى الجاحظ هو صياغةٌ وضربٌ من التصوير، وأن الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على ما نراه بأبصارنا (الجرجاني ع، 1321). وعلى الشاعر أن يبذل كل ما بوسعه من أجل تشكيل الصورة الشعرية اللامعة لكي يبهز المتلقي بأسلوبه الخاص الذي يُميزه عن الآخرين.

والصورة بمعناها الجمالي هي تعبيرٌ عن الذات بخيالٍ تصويري وإبداعٍ لغوي متمرس، لأن " كل لغة - كائنة ما كانت أدواتها (أو واسطتها) تتضمن مادةً وصورة، أعني أنها تتطوي على عنصرين: ما يُقال، وكيف يُقال " (ديوي، 2011)، وبهذين العنصرين قادرة على أن تكون القلب النابض للقصيدة الشعرية، لأن أبرز ما يميز القصيدة هو صورتها الشعرية ولغتها الإبداعية التي تتطوق من الوصف والمجاز المُستعمل فيها، إذ يقول السيد هريديت ريد: يجب علينا أن ننتهي دائماً للحكم على الشاعر بقوة المجاز الموجود في شعره وأصالته، ويقول درايدن: سمو وحياء القصيدة هي الصورة الشعرية (لويس، 1982).

أما أبرز عناصر الصورة الشعرية الدلالية التي نحن بصدد توظيفها في دراستنا هذه فهي:

أولاً: أسلوب التشبيه

يُعد التشبيه أحد أهم خواص التمثيل البياني لعلم البلاغة في التعبير، وهو من الأساليب المهمة التي ترفد القصائد الشعرية بمستويات عالية من المعاني الدقيقة والدلالات المكثفة التي من شأنها تقريب البعيد وتجسيد الشيء البسيط بشيء مألوف أكثر منه وقبلاً وتأثيراً على المتلقي، والتشبيه كما قال ابن رشيق (ت 456هـ): " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " (القيرواني، 1981).

وقال صاحبُ سر الفصاحة (ت 466هـ) في شأن التشبيه وهو مقارب لما قاله ابن رشيق القيرواني: " ومن الصحة صحة التشبيه، وهو أن يُقال أحد الشئيين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشئيين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة " (الخفاجي، 1932). وبذلك يكون من الصعب على الشاعر أن يُشبه شيء بشيء بجميع صفاته، إذ لا بد أن يختار صفة أو صفتين تُميز المشبه عن المشبه به لكي لا يحصل لبس واضطراب بين الاثنين من ثم تعدد فائدة التشبيه.

وهناك علاقة تربط التشبيه بالاستعارة إذ لا يُمكن النظر إلى أحدهما دون الآخر وينبغي " عدم فصل دراسة التشبيهات عن دراسة الاستعارات لأنهما معاً، مظهران لنفس الأداة، ألا وهي: الصورة، وأن الحضور المستمر لنفس الموضوع، تحت هذا الشكل الاستعاري أو ذاك التشبيهي " (مورو، 2003)، يُمكن أن يؤسس رؤية صورية شاملة للمعاني الشعرية في القصيدة، لذا لا يُمكن وضع كل أسلوب في طرف؛ لأنهما طرفان في معادلة واحدة، وكذا الحال فإن أي صورة شعرية يرسمها الشاعر في القصيدة لا تخلو من أن تكون داخل حدود المجاز الذي يشمل التشبيه والاستعارة، من ثم هذا النسيج المزدوج يعكس الترابط الذي يسير عليه أسلوب التشبيه داخل النص.

كما " ويقوم التشبيه على أربعة عناصر: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه " (الطرابلسي، 1981). وحينما يُحذف المشبه أو المشبه به، يتحول التشبيه حينئذٍ إلى استعارة وكلاهما يحمل السمة نفسها في أداء الوظيفة الدلالية؛ لأن بعض نقاد الأدب " يلاحظون أن الصورة الأدبية تؤدي وظيفتين: تقريب المعنوي من المحسوس، والجمع بين معنيين متباينين " (محمد، 2011)، أما الأولى فتتم عن طريق رسم ملامح الصورة الشعرية بمرسِمٍ قادر على الدخول إلى حواس المتلقي وذلك عن طريق أحد الفنين - التشبيه أو الاستعارة - والوظيفة الثانية تكون بمثابة عقد الصلة بين معنيين متباينين تربطهما علاقة دلالية مشتركة، فتحاول التقريب بينهما وفق مبدأ التشابه الحاصل فيما بينهم.

والتشبيه " هو أبرز أنواع التصوير اطراداً في كلام البشر عامة، المسموع والمقروء على حدٍ سواء وما هذا بغريب ... " (الطرابلسي، 1981)، إذ كل الصور الشعرية التي يوردها الشعراء تكون في قالب المسموع ولقالب المقروء للقارئ. كما ويُعد التشبيه أنزياً

كما قلنا إذ "تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة والمجاز والكناية ما هي إلا أنواع من الانزياح، لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلاً" (ابو العدوس، 2007). وقد وظّف الشاعر منذر عبد الحر أسلوب التشبيه في أغلب قصائده إذ لم تكن كلها وذلك لإثراء الجانب الوجداني والحسي للمتلقي من جهة وإبراز المعنى الدلالي للصورة الشعرية من جهة أخرى، من ذلك قوله في قصيدته (على حصان خشبي) التي أهداها إلى صديقه الشاعر سعد جاسم قائلاً:

في مساءات البريق

نصبحُ كأننا طيور جنةٍ

وفي الظهيرات

نسيرُ كالسلاحف

إلى مصائر مجهولة

يعرفنا...

الباعة المتجولون

والكرجات

وعابر الأيام

والبنايات المهجورة

وكلّ يومٍ

كعائدين من حروب طروادة

ننفضُ الغبار

ونطلق بلابل أملنا

على الرصيف (عبد الحر، على حصان خشبي، مجموعة شعرية، 2010).

إلى آخر القصيدة تلاحظ في النص الشعري أعلاه أن هناك أكثر من انزياح مجازي دلالي قائم على التشبيه والكناية قد وظّفه الشاعر في قصيدته، فأسلوب التشبيه الذي نبحت عنه جاء في محورين الأول بحذف أداة التشبيه وهو قوله: نصبحُ كأننا طيور جنة، والثاني بذكرها وذلك من خلال الأداة (الكاف) التي ظهرت في الجملتين الشعريتين الأولى قوله: نسيرُ كالسلاحف ... والثانية كعائدين من حروب طروادة...، فالشاعر في الجملة الأولى قد جعل من يومه نصفين: الأول اختار له المساء وشبه مسير لحظاته مع صديقه (سعد جاسم) كطيور الجنة التي تكون جميلةً وبهية في مساءه البارق، وبطيئة راکدة ك (سير السلفاة) في الظهيرات التي عادةً ما تكون لا تعرف أين تود الذهاب فقط تسير، وفي الجملة الثانية (كعائدين...) صرح الشاعر بأداة التشبيه مع ذكر المشبه به وهو (حروب طروادة) مع الإبقاء على الهيئة نفسها التي استخدمها في التشبيه الذي قبله وهي: الأداة + المشبه + المشبه به = جملة شعرية انزياحية. فضلاً عن الكناية المتحققة في الجملة التي وظّفها (ونطلق بلابل أملنا) التي أراد بها التعبير عن الآمال المكبوتة في داخله، فتجد أن الشاعر في النصين السابقين قد أظهر الخفي إلى الجلي بأسلوبه هذا وأدنى البعيد من القريب بطريقة الانزياح التي استعملها محاولاً إظهار الصورة الشعرية الفنية بأبهى حلية يراها المتلقي ويتفاعل معها، فالانزياح الأسلوبية الذي تمظهر بالعنصر الدلالي للتشبيه قد أدى الصورة الجمالية للنص الشعري وحقق المعنى الافتراضي بصورته التامة، وبذلك استطاع الشاعر النهوض بالنص من وجه النظر التي شكلها. وهناك نماذج شعرية أخرى تُجسد الدلالة ذاتها في شأن التشبيه، إذ يقول في قصيدة له عنوانها (

أصدقائي الأثرياء):

أصدقائي الفقراء

لا يضحكون كذباً

ولا يرون في العالم

إلا الحب..

عائماً كسفينةٍ من عطرٍ

نهرها عذابٌ مقدّسٌ
وشراعُها.. لوعةٌ تبتُّ قصائد
يهدونها مع الوردِ

لحبيباتهم (عبد الحر، أنا سيزيف السعيد، مجموعة شعرية، 2019).

تري ههنا أن الشاعر أوحى للمتلقى بمدى صدق مشاعر الفقراء تجاه العالم، إذ يروونه عائماً كسفينةٍ من عطر باطنها فقر وحرمان مقدّس وظاهرها لوعاتٌ وويلاتٌ تبتُّ الحياة والأمل، وهو بأسلوبه هذا قد زاد من جِدّة الاختلاف بين أصدقائه الأغنياء وأصدقائه الفقراء بالتشبيه هذا جاعلاً منه الوسيلة التي يتفوق فيها فكر الفقير على فكر الغني بالنظر إلى الحياة، كما وأنه صرح بمعاناة الفقير من خلال توظيفه للسفينة وتشبيهه بها والتي عادةً ما تحتاج إلى نهر تُبحر فيه وشراع تسيّر بواسطته، وهذان العنصران تظهر تشكّلهما تبعاً للمقام الذي تطلب ذلك وهو معاناة الفقراء ضمن النهر والشراع، وبذلك فإن القيم الجمالية المتحققة من سلسلة الانزياحات المرسومة في النص قد أظهرت الدلالة اللازمة التي تعين القارئ على فهم النص وفك شفراته. ومن التشبيه ما هو بغير الأداة والذي يكون مقتصرًا على لفظتي (يمائل، يشابه) من ذلك قول الشاعر في قصيدته (عن البحرِ وأثناءه) التي يقول فيها:
أنا...

أيها البحرُ

لستُ صبوراً مثلك

ولا غامضاً بما يكفي

لأكون صنوك

فأنا أشبهك بحيني للمرائي

وشغفي بأنثائي (عبد الحر، مطرٌ صاعد الى السماء، مجموعة شعرية، 2020).

لو أمعنا النظر في جملي (لستُ صبوراً مثلك..، فأنا أشبهك بحيني للمرائي) لتبين أن الانزياح المعقود في التشبيه هذا قد وظّفه الشاعر ليوقف على صورتين مهمتين: الأولى إخباره للبحر بأنه ليس صبوراً وغامضاً مثله، والثانية إخباره له بأنه يشبهه ولكن بحينه للمرائي - وهي محطات السفن ومرساها - وشغفه بأنثاه لا ما ذكره في الجملة الأولى، فالمعنى الدلالي للمقطع الشعري قلده الشاعر وربطه بعنوان القصيدة الذي يوحي إلى أن للبحر أنثى، وله أنثى مثلما للبحر وهذا ما أشار إليه في ختام قصيدته قائلاً: وشغفي بأنثائي، فمن ذلك تتضح أماننا الوظيفة اللفظية التي أراد الشاعر بثها في النص والتصريح بها عن طريق أسلوب التشبيه الذي استعمله لإثارة انتباه المتلقي وتمرير الوظيفة الدلالية عبر الأساليب الانزياحية المتبعة في النص واستحضار محبوبته التي لمخ إليها، فهو ليس صبوراً مثله بأمور وفي الوقت نفسه يشبهه في أمور أخرى عبر عنها في القصيدة، وبذلك تحققت الرؤية التفاعلية للصورة الشعرية عن طريق " إخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة، إلى دائرة النشاط الإنساني الحي " (ابو العدوس، 2007).

كما وقد تناول الشاعر انموذجاً شعرياً مشابهاً لهذا الأسلوب وذلك في قصيدته (صديقي الأمل) التي يقول فيها:

أيثها الكذبة البيضاء

مثل ندم

أيها الأملُ

يا سوراً

خلفه نامتُ خيياتنا

ثم يقول مخاطباً الأمل:

لا ترفع ضمادك عن رقابنا

لا توجج سياط أرواحنا

وغدُ إلى كوخك

على الشاطئ

إننا مثلك

نعدُّ طيات البحر

لنصطاد وهم حورياتنا (عبد الحر، صديقي الأمل، مجموعة شعرية، 2015).

لو تلاحظ الأسلوب التشبيهي الذي نهجه الشاعر في رسم الصورة الشعرية داخل القصيدة لترى أنه مشابه أو مقارب للأسلوب الذي استعمله في قصائده السابقة، وهذا دليل على مسابرة الشاعر للمنوال العام للاسترسال الذي اتخذ في التعبير عن صورته الشعرية إلا أن في كل أسلوب انزياحي هناك تفاوت واضح بين القفزة الدلالية للمعنى، ففي هذا النص الشعري استعان الشاعر بما يراه متوازناً وقريباً من العنوان العام للقصيدة وهو صديقه الأمل، فجاء بالكذبة البيضاء وألصق إليها صفة الندم، ثم جاء بالأمل وهو المحور الرئيس والأساس الذي تدور حوله أحداث القصيدة وقاس عليه النفس البشرية قائلاً: إننا مثلك نبحت في دواخل البحار لنحظى، أو نصطاد وهم حورية لا تأتي في الذهن مطلقاً، مثلما أنت حينما يبحث عنك أحد لا يجد سوى الانتظار وتوقع حصول الأشياء، فالمقاربة الدلالية بين التشبيهيين حقتُ بُعداً علانقياً بين المضمون العام للنص الذي تدور حوله مجمل أفكار القصيدة المبنية على كلمة الأمل والمعنى الكلي للهيكل البنائي في القصيدة، وإن الملمح الذي استرعى نظرنا هو قضية امتداد الحوار الحاصلة بين الشاعر والأمل على طول القصيدة، إذ أخذ المعنى على عاتقها يشكل ثيمةً دراميةً صوريةً حيّةً وكأننا أمام مشهد سينمائي يعرض لنا حوادث القصيدة الجارية التي أخرجها الشاعر عبر فضاء صوري من التشبيه القائم على الانزياح الخارق للغة الطبيعية والمألوفة في كلام الناس، فترى الشاعر لا يبرح عن مغادرة استعمال الخطاب الموجه لصديقه الأمل من خلال اسم الإشارة (أيها) والضمير الغائب للمخاطب، إذ يقول: (أيها الأمل يا سوراً... لا ترفع ضمادك عن رقابنا... لا توجج سياط أرواحنا... وعُد إلى كوكك..) فلو تأملت ترتيب الجمل جيداً ووقفنا على الصورة الإيحائية التي يحاول الشاعر إظهارها من خلال مخاطبة الأمل وجعله إنساناً حياً لاتضح أن التشبيه الموظف لم يكن انزياحاً فرضياً فحسب إنما هناك دائرة عامة تربط السابق باللاحق، فجملة (نحن مثلك..) جاءت منسجمة مع الواقع التصويري لجمل القصيدة الأخرى التي ذكرناها، وبهذا القدر من الترتيب التشبيهي لمفردات النص استطاع الشاعر إظهار المعنى بصورٍ أسلوبية جميلة تجذب السامع والناظر. وللشاعر قصيدة أخرى عنوانها (شهادونا) يتحدث فيها عن الحرب وما آلت إليه يقول فيها:

فالحربُ

رقعة شطرنج بين مُقَدِّين

لا وردَ فيها ولا نساء

الملوك فيها مختبئون

خلف أصابع ترتعش

قلاعهم باردة

وهي تتحطم من سهيل الحصان.. (عبد الحر، شط العرب، مجموعة شعرية، 2021).

تلاحظ في هذا المقطع الشعري كيف يتلاعب الشاعر بالجمال الشعرية ويصيغها كيفما يُريد، وهذا دليل على حرفة الشاعر وتمكنه من فن التعبير، إذ تلحظ هنا كيف شبه الشاعر (الحرب) بـرقعة الشطرنج - وهي لعبة يتنافس فيها لاعبان - وقرب لنا المعنى الافتراضي والدلالي لها، إذ في الاثنين هناك جيوش وقادة وملوك ويحاول أحدهما الانتصار على الآخر، وهذه إشارة من الشاعر بأن الحرب الواقعة ليس فيها سوى الإبادة والحقد والدمار الذي تخلفه، إذ لا ورد فيها ولا نساء، كما و وصف الشاعر حال الملوك بأنهم مختبئون خلف أصابع ترتعش وهذا تشبيه ثانٍ، إذ شبه الشاعر أصابع اليد التي يلعب بها لاعبو الشطرنج كالجندود الذين سيُهزمون في المعركة، فالانزياح الذي أورده الشاعر في هذا النص يحمل دلالات صورية كثيرة ما أن تخلص دلالة حتى تأتي واحدة أخرى تزيد من معناها وتضفي عليها أبعاداً تمثيلية أخرى. ومما لا ينبغي أن نفوته هو أن أعم الصور التشبيهية في قصائد الشاعر جاءت على وفق سياقات معينة، بمعنى أننا لا نجد هناك أدوات تشبيهية حاضرة إلا القليل في بعض قصائده، وهذا الأسلوب يزيد من تقوية الدلالة والمعنى.

ومما سبق نستطيع القول: إن التشبيه الذي وظّفه الشاعر في قصائده قد أضفى عليها دلالات أسلوبية عميقة ترتكز على فرضيات انزياحية يراها الشاعر الأقرب من بين كل التأثيرات المحيطة بمتلقي النص، فحرص على أن يوليها اهتماماً بالغاً ويزجها في النص

بمدلولات وهيئات مختلفة وهذا التشبيه " يُعد من أندر سمات الصور الوجدانية المليئة بالحوية لتعبيرها عن انفعال الشاعر قصد التأثير على المتلقي " (مجد، 2011). وجذبه نحو تأمل النص بصورة الشعرية التي يوظفها من تشبيه واستعارة، ودير بالذكر أن أغلب التشبيهات التي استخدمها الشاعر هي تشبيهات من نوع حذف وجه الشبه منها والإبقاء على المشبه والأداة والمشبه به، وحينما يبقي الشاعر على هذه الثلاثة فهو بذلك يرمز إلى نوع من التشبيه وهو التشبيه المجل الذي يكون بحذف وجه الشبه منه (مطلوب، 1975)، وتكرر هذا الأسلوب عند الشاعر في أكثر من مناسبة شعرية، ولكي لا ننسى أن الدال والمدلول في الصور الشعرية الواردة في قصائد الشاعر قد أخذنا منحى واضحاً من حيث تأثيرهما على بنية النص، إذ كل صورة تشبيهية فيها دال ومدلول تتمظهر في الجمل الشعرية التي أوردها الشاعر في قصائده. وسنرى مدى تكرار الأسلوب التشبيهي في قصائد الشاعر عبد الحر من خلال إيراد الجدول الآتي:

جدول رقم (1) التشبيه

ت	الأمثلة الشعرية	المشبه	المشبه به	المجموعة الشعرية	الصفحة
1	والمدن المخدوشة.. كأنها أوانٍ زجاجية	المدن المخدوشة	أوانٍ زجاجية	شط العرب	72
2	أيتها المحروثة بالنسيان وكأية أنثى	الأرض	أية أنثى	-	93
3	لماذا المسافات ما بيننا كالتمني..	المسافات	التمني	على حصان خشبي	5
4	جهاتنا تتشابه	جهتي	جهتك	قرايين	83
5	أنت أسد حائر	أنت	أسد	أعمل الآن قرب مقبرة	89
6	الموت يطرق الأبواب	الموت	الشخص	أنا سيزيف السعيد	63
7	تشبهين النسيم	أنتي	النسيم	شجن	23
8	الناس.. مثل قطع الدومينو	الناس	قطع الدومينو	صديقي الأمل	87-86
9	لا تكن شبيهي تماماً	الشاعر	ولده	مطر صاعد إلى السماء	22
10	أعمارنا. ورقّ ذابل	أعمارنا	ورق...	تمرين في نسيان	26

تري في الجدول رقم (1) أن أغلب التشبيه الموجود فيه هو تشبيه مؤكّد خالٍ من الأداة، وتشبيه بليغ خالٍ من وجه الشبه، وهذا يوحي إلى خلو شعر منذر عبد الحر من أنواع التشبيهات الأخرى إلا القليل منها التي بالكاد تُوجد في مجاميعه الشعرية، فضلاً عن أن أكثر الأمثلة التشبيهية جاءت متداخلة مع الاستعارة بسبب الحذف الموجود في أركان التشبيه، وهذا ما يحاول الشاعر إيصاله إلى المتلقي وهو صياغة الجملة الشعرية بأسلوب تشبيهي قادر على جعل متلقي النص يتفاعل مع الجو العام للقصيدة، وذلك من خلال استحضار الشاعر للجمل الكلامية التشبيهية التي تسهم في إعطاء جرعة تحفيزية للمتلقي.

ثانياً: الاستعارة

مرّ سابقاً إن الذي يميزُ شاعراً عن آخر هو كمية الدلالات الموظفة في الصورة الشعرية التي ينسجها في القصيدة، فكلما كانت الدلالات مكثفة ومكرّسة في القصيدة كلما كان السبيل لتفوق الشاعر فيها أيسر وأسرع، والاستعارة بوصفها فن من الفنون البلاغية فهي تعني " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه " (العسكري، 1952). ونفهم من هذا أن الشاعر حينما يستعمل الاستعارة، فلا يخلو استعماله من أن هناك غرضاً وحجّة من ورائه، والسبيل لمعرفته يتعلّق بالأغراض

التي أشار إليها العسكري، والاستعارة كما قيل هي " مأخوذة من العارية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس شيئاً من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئاً " (عز الدين ، 1993). ويرى جان كوهين إن الاستعارة التي تتطوي تحت مفهوم المجاز هي صورة من صور الانزياح الاستبدالي أو الخرق الذي يمارسه الشاعر لقانون اللغة، فحينئذ يكون الغرض الأساس من الاستعارة مرتبطاً بالمعنى الصوري العام لها (كوهين، بنية اللغة الشعرية، 1986). ولعل التفاوت الحاصل في الأساليب المتبعة عند الشعراء والتنوع بين الاستعارات والانزياحات جعلت من الصورة الشعرية بأن تكون في تميز مستمر ومتجدد لا تكاد تتفك عن الرؤية المنهجية المتكاملة للنص الإبداعي الذي يروم الشاعر إيصاله لمتلقيه. وكانت " الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له " (الطرابلسي، 1981). وقد تناول الجرجاني (ت 826هـ) الاستعارة في معجمه نظراً إليها بأنها " ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين كقولك : لقيت أسداً " (الجرجاني ا.، 1357) أي شخصاً كالأسد في قوته وشجاعته، أما المعنى العام للاستعارة اليوم فهو قائم على الانزياح في الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي نعني بها " أن نسد إلى الدال مدلولاً ثانوياً تربطه بالمدلول الأول المشابهة " (مورو، 2003). التي قد تكون حسية أو بصرية أو سمعية يستطيع المتلقي فهمها والتأثر بها، والاستعارة بشكل عام هي " مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين وإن كان عبد القاهر قد تردد فيها فجعلها مجازاً عقلياً مرة ومجازاً لغوياً تارة أخرى، ففي دلائل الإعجاز يميل إلى أنها مجاز عقلي أو هي من أبوابه " (بن ابراهيم، 2018).

وقد تشكلت الصور الاستعارية في شعر منذر عبد الحر من خيال ورؤية للأحداث على أنها نسيج من الجمال تعمل على استثارة القارئ وتحفيز ذهنه، وذلك من خلال وجوده الاجتماعي والنفسي الذي يحيط به وبما ينسجم مع أحاسيسه ورغباته وارادته. وحرص الشاعر على أن يستعين بصور شعرية يكون فيها الخيال واسع المدارك حتى يستوعبها، لذا جاءت أغلب استعاراته الدلالية فيها نوع من الفلسفة والتجرب في الأفكار وتحتاج إلى قارئ فذ وحذق حتى يدخل مغاراتها ويكشف دلالاتها. ومن هذا التعقيد انطلق الشاعر ليعبر عن مشاعره ورغباته، إذ يقول في إحدى قصائده عنوانها (أيها الغد... قف بعيداً) معاتباً الغد:

ألسنت الشاهد

على ذبح الأقمار؟

ألسنت المتطقل على ليلينا؟

لا تجعل يد القدر

تسحب يا صبيح القسوة

حبة جديدة

من مسحة حياتنا.. (عبد الحر، أنا سيزيف السعيد، 2019).

في المقطع الشعري الذي أمامنا هناك توظيف انزياحي قد وظّفه الشاعر في القصيدة، تجسد في أسلوب الاستعارة الموجود بين ثنايا الأسطر الشعرية المتمثل بقوله: ألسنت الشاهد على ذبح الأقمار؟ ، لا تجعل يد القدر تسحب يا صبيح القسوة... ترى في الجملتين الشعريتين وهنا أن الشاعر استعار شيء لشيء، إذ استعار لفظ (الأقمار) للذبح وهذا أسلوب انزياحي بحت، إذ إن الشاعر قرب كثيراً من عملية الوصف التي تملكته مع حوار الغد؛ لأن الذبح لا يستعمل إلا للأشياء المادية الحية والتي تكون فيها روح، لكن الشاعر مع ذلك استغنى عن الأرواح وذهب باتجاه الأقمار وصير لها أرواحاً لتذبح وكأن تكون هذه الأقمار التي استعان بها هي إشارة إلى الأطفال التي قُتلَت آنذاك أو الأولاد في الحروب والمجازر التي ارتكبت بحق الشعب في تلك الحقبة، فهذا الأسلوب من التعبير عن الصورة يقودنا إلى مدى سأم وضجر الشاعر من الحياة والأيام التي توالى فيها المصائب وأفعال الظلم والاضطهاد. إلى جانب التشبيه الذي استعمله الشاعر في شأن (الأقمار) حيث شبهها بالأرواح التي تُرهب أثناء الذبح وأكسبها صفة من صفات الأرواح وجعلها أشبه بالحيوانات أو الأرواح التي تُحترق ولكن بطريقة مجازية بحذف الأرواح وذكر لازمة من لوازمها وهي عملية الذبح على سبيل الاستعارة المكنية.

أما الانزياح الآخر الذي وظّفه الشاعر فهو على مقربة من الانزياح الأول، وهو في جملة: (لا تجعل يدَ القدر .. تسحبُ بإصبع القسوة) إذ فعل الشاعر كما فعل بالجملة الأولى، حيث شبه (القدر) بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر جزءاً من أجزاءه وهو اليد على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً، وقال: (لا تجعل يدَ القدر .. تسحبُ بإصبع القسوة) إشارةً منه بأن لا يجعل الأقدار تفعل فعلتها بنا وتأخذ من حياتنا بأسلوبها القاسي أعمارنا وسنوات عيشنا واحدة تلو الأخرى مثل مسبحة اليد، بل إرفق بنا وارحمننا. كما لو أردنا التوسع من المعنى الدلالي والمجازي أكثر سنلحظ عبارة: (إصبع القسوة، مسبحة حياتنا) هما أيضاً ممكن أن يدرجان تحت دلالة الانزياح الاستعاري، إذ استعار الشاعر القسوة وألصق إليها الإصبع واستعار الحياة وألصق إليها المسبحة على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك من خلال حذف المشبه به وهو اليد والتقدير ربما يكون: (لا تجعل يدَ القدر .. تسحبُ بإصبع اليد القاسية.. حبةً جديدة.. من مسبحة حياتنا) وذكر جزء من أجزاءه وهو (الإصبع) في الجملة الأولى. أما الثانية فيكون تقديرها كالأولى، حيث كرر الشاعر فعلته في النص مرةً أخرى بحذف المشبه به وهو اليد - والتقدير: مسبحة اليد - وذكر لازمة من لوازمه وهي المسبحة التي عادةً ما يكون مسكها في اليد. فالشاعر بهذا الأسلوب التكتيكي قد أثرى الجانب الدلالي للصورة الشعرية وأضفى عليها نكهةً خاصة وعلامة بارزة تجملها وتميزها عن الانزياحات المجازية الأخرى.

وللشاعر قصيدةً أخرى عنوانها (دموع القمر) يجسّد فيها حواراً افتراضياً دار بينه وبين محبوبته، يرد فيها نفس ما ورد في القصيدة السابقة من انزياحات استعارية وإشارات دلالية عميقة يقول في مطلعها:

من أجل أن لا أخاف

جمعتُ لكِ

باقيةً من المطر

الذي خبأته تحت الوسادة...

ثم يقول...

ومن أجل أن أعثر عليك أكثر

أقودُ قطيعَ رغباتي

لمراعٍ..

عشبها الانتظار

ومياها الحرائق!

ثم يقول...

سأجمعُ لكِ باقيةً أخرى

من الدموع

التي خبأها في سماءٍ صغيرة

أخذتها من عينيكِ

ذاتَ شتاءٍ... (عبد الحر ، قرابين، مجموعة شعرية، 2000).

تلاحظ في هذه القصيدة هناك أكثر من بُعد مختلف قائمة عليها، وألمع هذه الأبعاد حضوراً هو أسلوب المجاز الاستعاري الذي كونه الشاعر في قصيدته هذه، فترى الانسجام الصوري الذي خلقه الشاعر متماثل تماماً مع الفكرة التي يتماشى عليها النص، فأسلوب خرق الكلام المألوف وصياغته بقالبٍ غير مألوف عادةً ما يُشكل ردة فعلٍ إنفعالية عند المتلقي، لا سيما إذا كان هذا الكلام يمس الواقع الحسي والشعوري من المتلقي، فالشاعر في هذا النص قد وظّف أكثر من إنزياح شعري في الصورة المرئية والحسية أبرزها تجسّد في قوله: (جمعتُ لكِ باقيةً من المطر..، أقودُ قطيعَ رغباتي..، سأجمعُ لكِ باقيةً أخرى من الدموع.. التي خبأتها..) لو تأملنا هذه الجمل الشعرية جيداً ونظرنا في بواطنها لرأينا أن هناك أكثر من مجازٍ قائم على الاستعارة فيها، إذ ترى في جملة (جمعتُ لكِ باقيةً من المطر) هناك تشبيه خُذف أحد طرفيه وهو المشبه به المتمثل بكلمة (الزهور أو الورد) ودُكرت خصيصة من خصائصه وهي (باقية) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، ولكن الشاعر لم يكتفِ بهذا القدر من الخروج عن القاعدة البلاغية، بل راح يبرهن عن العلاقة

التجاورية الموجودة بين جمليتي (باقة المطر) و (وخبأتها تحت الوسادة) إذ كرس الشاعر كل مجهوده للتعبير عن الحالة الوجدانية التي يعيشها تجاه محبوبته بخلق جو رومانسي قائم على جمع باقة من المطر وتخبأتها تحت الوسادة بنوع من التفاني والإخلاص والحب. كما وأن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد من المجاز، بل استمر بتوظيف الانزياحات الاستعارية في القصيدة وقال: (من أجل أن أعتز عليك أكثر.. أوقد قطيع رغباتي) إشارة منه إلى الإصرار والعزيمة في العثور على محبوبته، ومن أجل ذلك تكبد عناء قيادة قطيع من رغباته لمراعٍ عشبها الانتظار...، فترى الأسلوب الإبداعي الذي خلقه الشاعر بخروجه عن أصل اللغة قد ساهم بشكل كبير بإيصال المعاناة والمثابرات للمتلقي في شأن محبوبته إذ وظف جملة (أوقد قطيع رغباتي..) للإطاحة بالأساليب التقليدية التي ينسج على منوالها الآخرين، لأن الشاعر في هذه الجملة أظهر لنا مدى صدق نواياه في الحب وأنه صنع المستحيل من أجل حبه، فهو قائد قطيع من الرغبات والرغبات ليست تعبير حقيقي، بل تعبير مجازي استعاري يقع في خانة الانزياحات، وهو تشبيه حذف منه المشبه به (الأغنام أو المواشي) واستعار لازمة من لوازمه وهو لفظ (قطيع) ووظفها مع رغباته مكون بذلك جملة صورية استعارية خاضعة للانزياح الدلالي والمعنوي.

فضلاً عن التكميل الاستعاري المتمثل بجمليتي (لمراعٍ.. عشبها الانتظار.. ومياهاها الحرائق) حيث تجد في كلا الجملتين هناك انزياح على مستوى المضاف إليه، لأن العشب لا ينبث إلا بالأرض والمياه لا تكون إلا في الأنهار مع ذلك استعار الشاعر هذين المفهومين وأضاف إليهما لفظتين إشاريتين هما (الانتظار، الحرائق). أما الفقرة الأخيرة من التعبير المجازي في النص فقد تجسدت في قوله: (سأجمع لك باقة أخرى من الدموع.. التي خبأتها في سماء صغيرة..). تلاحظ في هذا التجميع المعنوي أن الشاعر أعاد الأسلوب مرة أخرى وكرره بنفس الطريقة الأولى وهي: (جمعت لك باقة من المطر) لكن بأسلوب مستقبلي (سأجمع..). وليس بأسلوب ماضي، مع التركيز على الآلية ذاتها في عملية التعبير، وفي هذه الجملة هناك أسلوب مجازي مثلما في الجملة التي سبقتها، حيث جاء بلفظ (باقة) وهي لازمة من لوازم (الورد) وسخرها في لفظ (الدموع..). وبذلك تصبح الآلية تشبيه محذوف منه المشبه به وهو أسلوب استعاري مكني قد تحدث به عبد القاهر الجرجاني قائلاً: " أن يؤخذ الاسم على حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يُشار إليه فيقال: هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجعل خليفةً لاسمه الأصلي ونائباً منابه " (الجرجاني ع، 1983). وجملة (خبأتها..) تتطابق عليها

معايير جملة (باقة المطر..).

وهناك قصيدة للشاعر عنوانها: (أنا.. مثلك.. أيضاً) يتكلم فيها الشاعر مع صديقه (علي السوداني) عن الأيام الجميلة التي عاشها معاً بحلاوتها ومرّها فيقول فيها:

أنا أيضاً

تركك حقيبي على الجرف الآخر

خائفاً

عبرت النهر

بزورقٍ من أملٍ

وصلت إلى شاطئٍ باردٍ

عيناى حمرأوان

وقلبي أبيض

وروحى هائمة

وأيامي عرباتٌ ثقيلة

مثلك..

مثلك تماماً.. (عبد الحر، على حسان خشبي، مجموعة شعرية، 2010).

تلاحظ من القراءة الأولى للنص يقع انتباهك على الجمل الآتية: (بزورقٍ من أملٍ، قلبي أبيض، أيامي عرباتٌ ثقيلة)، والسبب الانزياح الاستعاري والمجاز المستعمل في بعضهم، ولو أكملت قراءة القصيدة حتى نهايتها ستجد أغلب الأسطر الشعرية محملة

بالانزياحات الصورية المجازية التي تعبر عن العلاقة التبادلية بين الشاعر وصديقه. ولو أعدنا النظر في هذه الجمل التي أمامنا سننتهي إلى قراءة قوامها التعبير المجازي الموجود في المقطع الشعري والمتمثل بالجمل الشعرية التي مثلنا بها، إذ إن الجملة الأولى هي جملة تشبيهية، حُذف منها المشبه به وهو (الخشب) باعتبار أن الزوارق تُصنع من الخشب، فحذف المشبه به وذكر صفة من صفاته ليكون استعارة مكنية، والجملة الثانية كذلك حيث جاء بالقلب وألصق إليه صفة البياض كنايةً عن المحبة والألفة، أما الجملة الثالثة فقد أطلق الشاعر روحه وجعلها هائمة إشارة منه إلى أنها تائهة ضائعة، بحذف المشبه به وهو الإنسان أو الشخص الذي يتيه ويضيع واستعار صفة من صفاته وهي (الروح)، والجملة الأخيرة انزاحت بعرباتها الثقيلة التي جعل منها الشاعر صفةً لأيامه وهو إشارة إلى الحياة المتعبة والمثقلة التي يعيشها الشاعر، وهناك شيء مهم مثير في النص وهو أسلوب التشبيه الذي ما إن خلص الشاعر من جملة تشبيهية حتى دخل في مغارة الأخرى، بل القصيدة مجملها مبنية على التشبيه والتمثيل والاستعارة والدليل عنوان القصيدة وشعارها الذي يقودنا إلى هذا التصور، فضلاً عن اللفظة التي غالباً ما يرددها الشاعر في القصيدة وهي (مثلك..)، فتوالي الانزياحات الاستعارية في القصيدة قد أثرت الجانب الدلالي فيها وكوّنت الصور الشعرية لدى المتلقي، وأخذ النص يسمو نحو الفهم والمعرفة. وهناك قصيدة أخرى للشاعر عنوانها (أعمل الآن قرب مقبرة) وهي عنوان لإحدى مجاميعه الشعرية يقول فيها:

دائماً أقول:

علمنا الفقر

أن نضحك من شدة الصبر

وأن نتعلم من الألم غناءنا

دائماً أمضي إلى سحبٍ ادخرتها

إلى جمرٍ ينغزني

كي لا تهدأ أحلامي

ثم يقول...

أعمل الآن قرب مقبرة

أروض حياتي

عند الغروب ألوح للقبرات

وفي الصباح

أركبُ دراجةً يأسٍ

وأذوبُ في الناس

ثم يقول مسترسلاً...

أعمل عتالاً

احمل يوماً عشرات الشموس

ومئات الأقمار

أكل رغيفاً مرا بين الجثث

وأخذ لأهلي سلالاً من غضب

هم أيضاً عتالون

يحملون أكداساً من الفقر

ينقلونها من حلمٍ إلى حلم

شناؤهم ميت

وصيفهم مشنوق... (عبد الحر، أعمل الآن قرب مقبرة، مجموعة شعرية، 2013).

في هذه القصيدة وجدتُ أن أغلب الأسطر الشعرية قد بُنيت على الاستعارة المكنية التي كانت السبب الرئيس في إطالتها، والشاعر في هذه القصيدة قد عمل كل ما بوسعه من أجل التعبير عن ذاته بأساليب انزياحية صرفة، فلو تلاحظ الجمل الشعرية الموظفة من بداية القصيدة حتى نهايتها جاءت منزاحة عن الصورة الطبيعية والاعتيادية المألوفة للمتلقى، إذ أغلب ما تضمنته القصيدة هو أساليب استعارية واضحة، فترى مثلاً حينما يقول: علمنا الفقر أن نضحك.. دائماً أمضي إلى جمرٍ ينغزني.. كي لا تهدأ أحلامي.. أو يقول مثلاً: أركب دراجةً يأسٍ، وأذوب في الناس، أحمل يوماً عشرات الشمس ومئات الأقمار، آخذ لأهلي سلالاً من غضب، يحملون أكداً من الفقر، شتاؤهم ميّت وصيفهم مشنوق..، تلاحظ في هذه الجمل الشعرية هناك عتمة في الحياة التي يرونها لنا الشاعر في رسم المعاناة التي يمر بها بأسلوب قوي ومحكم خال من التقليدية والسهولة من حيث الالفاظ المُستعملة والجمل المنسجم بعضها مع الآخر، فلو عدنا بالجمل الشعرية إلى وضعها الطبيعي فإنها ستختلف كثيراً عما وضعت له، فجملة: علمنا الفقر أن نضحك.. هذا التعبير ليس حقيقياً بل مجازياً، لأن الفقر شيء غير مادي ووظفه الشاعر ليعبر عن المعنى البعيد، فالأصل أن الفقر لا يُعلم بل المعلم أو الشخص هو الذي نتعلم منه الضحك، فحذف الشاعر المشبه به وشبهه بالفقر. كذلك جملة: اركب دراجة يأس.. تعبير خارج عن الروتين العام للمعنى الطبيعي، لأن اليأس شيء غير مادي والدراجة شيء مادي قابل للنظر واللمس، فشبّه الشاعر دراجته باليأس مع حذف المشبه به (هوائية أو نارية)، وقوله مثلاً: أحمل يوماً عشرات الشمس والأقمار.. هذا تعبير مجازي خرج ليبين الشاعر به مدى أعداد الجثث الشبيهة بالشمس والأقمار التي يحملها يوماً، فهذا تشكيل صوري مؤلم وقاسي يُرثيه لنا الشاعر، فتشبيه الشمس والقمر بالجثث التي تُدفن يوماً أمرٌ فضيع وصورة دلالية تحمل كم كبير من المعاني والخيالات التي رسمها الشاعر في المقبرة. وجملة: شتاؤهم ميّت وصيفهم مشنوق.. هذا كلام فيه من التفسير الكثير، إذ من غير الطبيعي أن يموت الشتاء ويُشقق الصيف، لكنه تعبير على سبيل المجاز والانزياح، حيث شبه الشتاء والصيف بالأشخاص الذين يُفارقون الحياة ويموتون شققاً أو بلا سبب مع حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية. وبعد هذا التحليل الأسلوبي توصلنا إلى نتيجة أن أغلب الاستعارات التي وظفها الشاعر منذر عبد الحر في قصائده هي استعارات مكنية وليست تصريحية، فحذف كثيراً المشبه به وذكر صفة من صفاته وبنى عليها جملة الشعرية في القصائد كما رأينا مسبقاً، فأهم الانزياحات التي ينبغي الوقوف عليها والاهتمام بها هي تلك التي يكون لها تأثير واضح في القصيدة؛ لأن النقاد البنائون يجمعون " على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أن يكسر نظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية، ويهدف هذا الكسر بالذات إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة " (فضل، 1998). التي من خلالها نستطيع الكشف عن أسلوب الكاتب الذي كلما كان خروجه عن النظام المألوف للصورة الشعرية كبير كلما كان الجمال الصوري في القصيدة أوسع وأكبر. وسنجرى مثلما أجرينا في التشبيه برسم جدول توضيحي نرى من خلاله طريقة الاستعارات الموظفة في قصائد الشاعر عبد الحر:

جدول رقم (2) الاستعارة

ت	الأمثلة الشعرية	المستعار له	المستعار منه	المجموعة الشعرية	الصفحة
1	عيناى تصعدان السلم	عيناى	المحذوف (الأقدام)	قرايين	46
2	إلى صباح أحرص	الصباح	المحذوف (الإنسان)	على حصان خشبي	22
3	بالعينين يسيلُ منهما بحرٌ	المحذوف (الدمع)	بحرٌ	أعمل الآن قرب مقبرة	27
4	المطر المشنوق	المطر	م/ شخص	—	76
5	وتسلفُ الفضاء	الفضاء	م/ الشجرة	تمرين في نسيان	28
6	..أضمدُ الخوف	الخوف	م/ الجرح	شجن	18
7	الضوءُ يغسلُ خطواتنا	الضوء	م/ الماء	مطرٌ صاعدٌ إلى السماء	52
8	تشتعلُ الصباحات	الصباحات	م/ النار	صديقي الأمل	39
9	يشعلُ رأسي شغفاً	رأسي	م/ النار	شط العرب	6
10	الشمسُ تضحكُ لقمري ...	الشمسُ	م/ شخص	أنا سزيف السعيد	90

تري الجمل الاستعارية المتسلسلة في الجدول أعلاه جاءت أغلبها استعارات مكنية بحذف المشبه به منها، وشكلت الجمل الاستعارية نسبة كبيرة جداً في قصائد الشاعر منذر عبد الحر حتى تكاد لا تخلو قصيدة إلا والتشكيلات الانزياحية حاضرة فيها، وهذا لا شك له دلالة بالرسالة التي يريد بلوغها الشاعر، إذ الاكثار من توظيف الاستعارات لا سيما المكنية، يوحي الى تعلق الشاعر في المعنى، فتراه مصراً على تقريب الحقائق وتأكيداً بوجهة تتسجم مع ثقافة المتلقي، فالألم الذي تسبب له من جراء (المطر المشنوق وتضميد الخوف واشتعال الرأس) يعكس تجربة عميقة في وجدان الشاعر يريد أن يحققها في صورة جمالية تبعث الروح الى تأملات وتخييلات كثيرة حتى تصل الى المعنى المقصود وهذا ما يبحث عنه الشاعر منذر عبد الحر.

أبرز نتائج البحث

هناك جملة من النتائج توصل إليها بحثنا هذا أهمها:

- 1- إن المنهج التحليلي الدلالي يصلح كثيراً في النظر الى القصائد النثرية.
- 2- تمتاز الجملة الشعرية النثرية بمميزات تساعدها في البقاء على حيوية دائمة في بيانها وتفسيرها.
- 3- كثرة استخدام الشاعر منذر عبد الحر الصور الدلالية المبنية على التشبيه والاستعارة، ولا تكاد تخلو قصيدة من هذا الاسلوب.
- 4- اعطت الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر منذر عبد الحر تصوراً واضحاً للمتلقي فيما يخص تحديات الحياة التي واجهته.
- 5- غلبت سمة الخطاب والحوار المفترض على أغلب قصائد الشاعر.
- 6- التشبيه الذي استخدمه الشاعر أغلبه بذكر أداة التشبيه (الكاف) واسمائه نحو: (مثل، مثلك، يشبه، يشبهك...).
- 7- استخدام الشاعر الجمل الاستعارة ذات المعنى العميق والمعبر عن الحالة والمثير من مثل: (ذبح الاقمار، باقة مطر ودموع، ايامي عربات ثقيلة...).
- 8- الهيكل العام لقصائد الشاعر يمكن أن يُدرس في أكثر من دراسة متنوعة، وبطرق وآليات مختلفة.

المصادر والمراجع

- ابن ابراهيم، صالح بن عبد الله. (2018). شعر ابراهيم مفتاح دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير. 146. السعودية، السعودية: كلية التربية العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم.
- ابن الاثير، عز الدين . (1993). *المثل السائر*. (مجد محي الدين، المحرر) مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده.
- ابن عزة، محمد. (2011). البنات الاسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي. *رسالة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد، 116-117*. الجزائر.
- ابو العدوس، يوسف. (2007). *الأسلوبية الرؤية والتطبيق* (المجلد الاولي). عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- بشير، د. تاويريت. (2009). مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري. *كلية الآداب للعلوم الانسانية والاجتماعية (5)*. الجرجاني. الشريف (1357). *معجم التعريفات*، القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع.
- الجرجاني، عبد القاهر. (1321). *دلائل الاعجاز*. (محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الجرجاني، عبد القاهر. (1983). *اسرار البلاغة*. (محمود محمد شاكر، المحرر) جدة: دار المندي.
- الخفاجي، ابن سنان. (1932). *سر الفصاحة* (المجلد 1). (علي فودة، المحرر) مصر: مكتبة الخانجي.
- دي لويس، سيسل. (1982). *الصورة الشعرية*. (د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، و سلمان حسن ابراهيم، المترجمون) العراق: دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة جمهورية العراق.
- ديوي، جون. (2011). *الفن والخبرة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الضامن، حاتم صالح. (2009). *علم اللغة*. بغداد: بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع.
- الطرابلسي، مجد هادي. (1981). *خصائص الاسلوب في الشوقيات*. تونس: منشورات الجامعة التونسية، مطبعة الجمهورية التونسية.

- عبد الحر، منذر. (2000). قرابين، مجموعة شعرية. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- عبد الحر، منذر. (2010). على حصان خشبي، مجموعة شعرية. العراق: دار الشؤون الثقافية.
- عبد الحر، منذر. (2013). أعمل الآن قرب مقبرة، مجموعة شعرية. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- عبد الحر، منذر. (2015). صديقي الأمل، مجموعة شعرية. بغداد: دار الجواهري.
- عبد الحر، منذر. (2019). أنا سيزيف السعيد. بغداد: دار المثقف.
- عبد الحر، منذر. (2019). أنا سيزيف السعيد، مجموعة شعرية. بغداد: دار المثقف.
- عبد الحر، منذر. (2020). مطر صاعد الى السماء، مجموعة شعرية. بغداد: منشورات احمد المالكي.
- عبد الحر، منذر. (2021). شط العرب، مجموعة شعرية. بغداد: دار السامر.
- العسكري، ابو هلال. (1952). الصناعتين (المجلد 1). (علي محمد البجاوي، و محمد ابو الفضل ابراهيم، المحررون) مصر: دار احياء الكتب العربية.
- عصفور، د. جابر. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (المجلد 3). بيروت: المركز الثقافي.
- عمر، د. احمد مختار. (1985). علم الدلالة. القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- فضل، د. صلاح. (1998). نظرية البنائية في النقد الادبي (المجلد 1). القاهرة: دار الشروق.
- القيرواني، ابن رشيق. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (المجلد 5). (محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) سوريا: دار الجيل للنشر والتوزيع.
- كوهين، جان. (1986). بنية اللغة الشعرية (المجلد 1). (محمد الولي، و محمد العمري، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.
- مطلوب، د. احمد. (1983). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- مطلوب، د. احمد. (1975). فنون بلاغية (المجلد 1). الكويت: دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع.
- مطهري، د. صفية. (2008). التفاعل الدلالي بين المستويات اللسانية. مجلة التراث العربي، صفحة 271.
- مورو، فرانسوا. (2003). البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية (المجلد 2). (محمد الولي، و عائشة جريز، المترجمون) بيروت: افريقيا الشرق - المغرب.

Sources and references

- Ibn al-Atheer Izz al-Din. (1993). The walking proverb. (Muhammad Mohieddin, editor) Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Library and Press.
- Ibn Rashiq Al-Qayrawani. (1981). Al-Umda fi the virtues of poetry, its etiquette, and its criticism (Volume 5). (Muhammad Mohieddin Abdel Hamid, editor) Syria: Dar Al-Jeel for Publishing and Distribution.
- Ibn Sinan Al-Khafaji. (1932). The Secret of Eloquence (Volume 1). (Ali Fouda, editor) Egypt: Al-Khanji Library.
- Abu Hilal Al-Askari. (1952). The two industries (Volume 1). (Ali Muhammad al-Bajawi, and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, editors) Egypt: Dar Revival of Arabic Books.
- Sharif Al-Jarjani. (1357). Dictionary of definitions. (Muhammad Siddiq Al-Minshawi, editor) Cairo: Dar Al-Fadila for Publishing and Distribution.
- Bin Azza Muhammad. (2011). Stylistic and semantic structures in the collection Atlas of Miracles by the poet Saleh Kharfi. Master's thesis, Abu Bakr Belkaid University, 116-117. Algeria.
- Jan Cohen. (1986). The structure of poetic language (Vol. 1). (Mohamed Al-Wali, and Mohamed Al-Omari, translators) Morocco: Toubkal Publishing House.
- Jan Cohen. (no date). Structure of poetic language.
- John Dewey. (2011). Art and experience. Cairo: Egyptian General Book Authority.
- Hatem Saleh Al-Daman. (2009). linguistics. Baghdad: House of Wisdom for Publishing, Translation and Distribution.
- Dr.. Ahmed Mukhtar Omar. (1985). Semantics. Cairo: World of Books for Publishing and Distribution.

- Dr.. Ahmed is wanted. (1975). Rhetorical Arts (Volume 1). Kuwait: Scientific Research House for Publishing and Distribution.
- Dr.. Ahmed is wanted. (1983). A dictionary of rhetorical terms and their development. Iraq: Iraqi Scientific Academy Press.
- Dr.. Taouririt Bashir. (2009). Levels and mechanisms of stylistic analysis of poetic text. College of Arts for Humanities and Social Sciences.(5)
- Dr.. Jaber Asfour. (1992). The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs (Volume 3). Beirut: Cultural Center.
- Dr.. Safia Motahhari. (2008). Semantic interaction between linguistic levels. Arab Heritage Magazine, page 271.
- Dr.. Salah Fadl. (1998). Constructivism theory in literary criticism (Volume 1). Cairo: Dar Al Shorouk.
- Cecil Day-Lewis. (1982). Poetic image. (Dr. Ahmed Nassif Al-Janabi, Malik Miri, and Salman Hassan Ibrahim, translators) Iraq: Dar Al-Rasheed for Publishing, publications of the Ministry of Culture, Republic of Iraq.
- Saleh bin Abdullah bin Ibrahim. (2018). The poetry of Ibrahim Muftah, a stylistic study, Master's thesis. 146. Saudi Arabia, Saudi Arabia: College of Arab Education and Social Studies, Qassim University.
- Abdul Qahir Al-Jarjani. (1321). Evidence of miracle. (Mahmoud Muhammad Shaker, editor) Cairo: Al-Khanji Library.
- Abdul Qahir Al-Jarjani. (1983). Secrets of rhetoric. (Mahmoud Muhammad Shaker, editor) Jeddah: Dar Al-Madani.
- François Moreau. (2003). Rhetoric is an introduction to the study of graphic images (Volume 2). (Muhammad Al-Wali, and Aisha Jarir, translators) Beirut: East Africa - Morocco.
- Muhammad Hadi Trabelsi. (1981). Characteristics of style in Shawqiyyat. Tunisia: Tunisian University Publications, Tunisian Republic Press.
- Munther Abdel Harr. (2000). Offerings, a poetry collection. Baghdad: House of Cultural Affairs.
- Munther Abdel Harr. (2010). On a wooden horse, poetry collection. Iraq: House of Cultural Affairs.
- Munther Abdel Harr. (2013). I am currently working near a cemetery, a poetry collection. Baghdad: House of Cultural Affairs.
- Munther Abdel Harr. (2015). My Friend of Hope, a poetry collection. Baghdad: Dar Al-Jawahiri.
- Munther Abdel Harr. (2019). I am happy Sisyphus. Baghdad: Dar Al-Muthaqaf.
- Munther Abdel Harr. (2019). I Am Sisyphus the Happy, a collection of poems. Baghdad: Dar Al-Muthaqaf.
- Munther Abdel Harr. (2020). Rain rising to the sky, a collection of poetry. Baghdad: Ahmed Al-Maliki Publications.
- Munther Abdel Harr. (2021). Shatt al-Arab, a poetry collection. Baghdad: Dar Al-Samer.
- Youssef Abu Al-Adous. (2007). Stylistic vision and practice (Volume I). Amman: Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing.